

Archivio d'Annunzio
Vol. 4 – Ottobre 2017

[online] ISSN 2421-292X
[print] ISSN 2421-4213

«Un ritrovo di poeti alla ricerca del nuovo»

Luigi Rasi, Gabriellino d'Annunzio e
la Regia Scuola di recitazione di Firenze

Leonardo Mancini
(Università degli Studi di Torino, Italia)

Abstract The artistic path of young Gabriellino d'Annunzio, undertaken against his father's will, has a decisive starting point with the frequentation of the Royal School of Acting in Florence between 1904 and 1905. The director of the School is the Italian actor and man of letters Luigi Rasi, with whom d'Annunzio himself, with the mediation of Eleonora Duse, has different artistic collaborations from the debut of *Gioconda* in 1899 to the rehearsals of *Francesca da Rimini* in 1901. Gabriellino takes part in the 'artistic lectures' directed by Rasi, whose teachings constitute an important trace in his future theatrical career. Two letters from Rasi to d'Annunzio and the correspondence of Gabriellino with the other students of the School, along with their memories, allow to understand more clearly the cultural and literary value of a theatre that was first of all, as later defined by Marino Moretti, «a meeting of poets in the search of the new».

Keywords Luigi Rasi. Gabriellino d'Annunzio. Royal School of Acting, Florence.

«Un ritrovo di poeti alla ricerca del nuovo»: con queste parole Marino Moretti rievocava, in uno dei suoi versi della poesia *Via Laura*, la Regia Scuola di Recitazione di Firenze in cui da giovane aveva coltivato, tra il 1901 e il 1905, il suo sogno, seppur breve, di una vita nel teatro. Direttore di quella Scuola era stato, del resto, uno dei più appassionati e instancabili 'costruttori di ponti' tra il teatro e le altre arti vissuti a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento: Luigi Rasi, già poeta e traduttore dal latino in versi (in particolare da Catullo e da Orazio),¹ ideatore e artefice, con il gruppo dei suoi allievi, di una serie di esperimenti scenici di spiccata originalità per il suo tempo. Fu infatti proprio grazie a Rasi che si rappresentarono a Firenze, con messe in scena filologicamente accurate, il *Pluto* di

1 Rasi pubblicò appena ventiquattrenne, negli anni giovanili del suo apprendistato d'attore, alcune traduzioni dal latino nel suo primo libro, intitolato *Studi* (Lecce 1876). Dedicato a Mario Rapisardi, il libro conteneva traduzioni poetiche da Catullo (*Le nozze di Peleo e Teti*, *Intorno a Lesbia*, *Intorno a Mentola*, *Di sé stesso*) e da Orazio (*A libero padre*), oltre che un romanzo originale di Rasi dal titolo *Clodia. Memorie di C. V. Catullo*, in seguito ristampato in due successive edizioni presso gli editori Bignami e Ambrosoli di Milano nel 1880.

Aristofane,² l'*Antigone* di Sofocle, il *Manfred* di Lord Byron con musiche di Schumann, la sacra rappresentazione di *Abramo e Isacco* di Feo Belcari e, per ultimo, uno spettacolo ispirato a poeti toscani del XIV secolo intitolato *Visione trecentesca* (questi ultimi due con musiche di scena composte da Ildebrando Pizzetti).

Nel teatro di Via Laura la poesia esercitava certamente un ruolo preminente.³ Essa tuttavia non si poneva come mera ispirazione erudita, ma costituiva piuttosto uno dei tratti fondanti dell'ampio progetto culturale che Rasi coltivava nell'ambito del teatro italiano: una riforma del teatro, cioè, che muovesse innanzitutto dalla formazione di una nuova generazione di attori, colti e artisticamente istruiti, oltre il tradizionale sistema dei ruoli all'epoca ancora dominante e il circuito delle compagnie di giro. La poesia trovava così un luogo fertile e ideale di invernamento scenico nel piccolo teatro di Via Laura, dove gli allievi presentavano periodicamente al pubblico fiorentino il frutto dei loro studi mettendo in pratica quell'«arte della lettura» che era considerata dal loro Direttore alla stregua di una «vera scienza» sulla scena e costituiva il fulcro del suo impegno didattico (Rasi 1883, 9).

Non fu dunque un caso se Eleonora Duse trovò conveniente avvalersi della collaborazione di Rasi per l'allestimento della *Francesca Da Rimini* nel 1901,⁴ con la supervisione diretta di d'Annunzio. Nel clima di tensione derivante dal sempre più incrinato rapporto umano e artistico tra la grande attrice e il celebre poeta, Rasi svolse un ruolo fondamentale di direzione per la messa in scena, oltre che di prezioso supporto per la Duse (la quale lo ringraziò personalmente a questo proposito pochi giorni prima del

2 Dopo averlo tradotto e pubblicato (1891), Rasi portò il suo *Pluto*, nel 1898, anche al Teatro Carignano di Torino, una città che aveva già avuto modo di frequentare in precedenza per motivi teatrali e letterari: al Circolo Filologico egli aveva infatti tenuto, nel gennaio del 1880, una conferenza dal titolo *Catullo amante e poeta*, il cui testo compare come prefazione nelle due edizioni del romanzo *Clodia* stampate a Milano. Sulla messa in scena del *Pluto* a Torino, cf. Perrelli 2014, 129-57.

3 In maniera significativa, a questo proposito, Ferdinando Taviani intitolò il suo saggio su Rasi e sulla Scuola di Recitazione di Firenze «La poesia che a quel tempo aleggiava sul teatro», citando un verso di Aldo Palazzeschi contenuto in una poesia dedicata dall'autore all'amico Marino Moretti (cf. Taviani 1991, 27-45).

4 Per la messa in scena della *Francesca da Rimini*, le cui prove si svolsero al Teatro della Pergola di Firenze e il debutto al Teatro Costanzi di Roma il 9 dicembre del 1901, la Duse chiese insistentemente a Rasi, che in quel momento si trovava fuori città, di rientrare a Firenze con urgenza per assumere il ruolo di 'direttore delle masse'. L'inizio del rapporto fra la Duse e Rasi risale al maggio del 1883, quando i due recitarono insieme presso i Giardini del Quirinale, in uno spettacolo (*Un bacio dato non è mai perduto* di Francesco De Renzis) organizzato per i festeggiamenti delle nozze di Tommaso di Savoia con la principessa Isabella di Baviera.

debutto).⁵ Fu proprio in quelle circostanze che d'Annunzio ebbe modo di apprezzare le qualità declamatorie di Rasi, complimentandosi con lui, in particolare, per la sua recitazione dei versi in musica. L'episodio è degno di nota ed è narrato dalla moglie di Rasi, Teresa Sormanni, autrice di un prezioso diario sulle prove e sulla messa in scena della *Francesca Da Rimini*. Così infatti scriveva il giorno stesso di quella prova, nel novembre del 1901:

12 novembre. La Duse non è scesa dalla Porziuncola e la prova delle ancelle è stata fatta da Gigi, presente d'Annunzio, il quale disse a mio marito: *L'autore della musica mi ha detto che Ella ha recitato benissimo, alla prima, i versi colla musica.* Gigi ha, infatti, un ottimo orecchio musicale, che si è poi non poco esercitato colla recitazione del *Manfredo* di Byron musicato da Schumann. (Sormanni Rasi 1991, 185; corsivi dell'Autore)

Non era la prima volta che il Direttore della Scuola di recitazione di Firenze otteneva un successo artistico di fronte a Gabriele d'Annunzio, per giunta recitando uno dei suoi testi: già nell'ottobre del 1899, in occasione della tournée europea con la Duse di quell'anno, Rasi si era infatti messo in luce interpretando il personaggio di Lucio Settala nel debutto della *Gioconda*. La sua partecipazione allo spettacolo era stata voluta dalla Duse stessa, la cui fiducia fu certamente premiata. Preparatosi scrupolosamente e con una certa apprensione, Rasi ottenne la sera del 20 ottobre, nell'esordio a Budapest, un pieno successo di pubblico e l'apprezzamento della grande attrice in due occasioni, durante e dopo lo spettacolo.⁶ Quest'ultimo ebbe poi una seconda replica la sera dell'11 novembre a Vienna, presente d'Annunzio in sala: anche in quella circostanza Rasi si ripeté nella sua ottima prestazione d'attore e ricevette numerosi applausi, anche a scena aperta. L'evento ebbe una certa risonanza e il giorno seguente un giornale della stampa austriaca titolò: *Er fesselte mit der glücklichen Darstellung des Lucio Settala*.⁷

Altrettanto felici e fortunate furono le recite di poesie di d'Annunzio che Rasi inserì nei programmi delle sue 'letture artistiche': fra le serate di questo tipo, una di particolare successo fu quella del 23 novembre del 1899 al Circolo accademico italiano di Vienna diretto da Edgardo Madalena, quando Rasi ricevette omaggi entusiastici e ovazioni da una sala

5 Oltre che con un compenso «regale» (Sormanni Rasi 1991, 184), la Duse esprime la sua riconoscenza a Rasi con una lettera del 9 novembre 1901, oggi conservata al Fondo Rasi presso la Biblioteca teatrale del Burcardo di Roma (pubblicata anche in Simoncini 2011, 34).

6 Cf. le note «Venerdì 20 ottobre. Bucarest» e «Sabato 21 ottobre. Bucarest» in Sormanni Rasi 1991, 154-5.

7 «Incantò con la felice rappresentazione di Lucio Settala», in Sormanni Rasi 1991, 162.

gremita e piena di studenti. Le poesie di d'Annunzio che egli lesse in quella occasione furono *La cicala* e *La fontana*.⁸

Il rapporto fra d'Annunzio e Rasi non divenne mai particolarmente stretto e intenso, ma i due ebbero senz'altro più di un'occasione di incontro e di discussione intorno a interessi e a progetti comuni. Un primo scambio è certamente riferibile al 1899: risalgono infatti al 21 ottobre e all'11 novembre di quell'anno due telegrammi di ringraziamenti inviati da d'Annunzio a Rasi per le recite della *Gioconda* nella tournée con la Duse.⁹ I contatti si protrassero anche dopo la fine della tournée e la frequentazione dannunziana della Scuola di recitazione di Via Laura, dove il poeta primeggiava nelle preferenze letterarie degli allievi, non era inusuale. Alcuni mesi prima della *Francesca Da Rimini* Rasi fu inoltre probabilmente coinvolto dal poeta in alcuni progetti di messa in scena, tuttavia in seguito accantonati. Il 5 giugno del 1901 Rasi scriveva infatti a d'Annunzio la seguente lettera, rassicurandolo sul suo operato e sollecitando l'invio di materiale di cui era in attesa:

Magister optime

Io mi son già portato bene! E continuo, e continuerò a portarmi bene! Ho sbizzato una vaga *Sirenetta*, attorno a cui lavoro con ogni sollecitudine: i diesis della cantilena, o ballatella, o... non so come dire, saranno, spero, intonati con precision musicale. Domani comincio il "Sogno". E Lei? Quella copia distinta che sospiro!.. E la fotografia... e, coll'andar del tempo (breve), il resto?

Non mi dimentichi, non mi dimentichi!

5/6/901

Luigi Rasi¹⁰

I toni usati nella lettera denotano, in forma piuttosto palese, una certa familiarità già acquisita, probabilmente resa possibile anche dalla mediazione della Duse (della quale erano numerose le visite alla Scuola di recitazione). Alla lettera d'Annunzio non dette, probabilmente, una risposta per iscritto: a un mese di distanza Rasi tornò dunque a scrivergli con un ulteriore e laconico messaggio, contenente solamente un conciso promemoria: «Illustre. *Memento!*».

8 In segno di gratitudine, gli studenti di Vienna raccolti al Circolo accademico italiano regalarono quella sera a Rasi un astuccio portasigarette su cui era incisa la scritta *A Luigi Rasi gli studenti riconoscenti*. Anche queste informazioni si ricavano dal diario di Teresa Sormanni Rasi. Cf. Sormanni Rasi 1991, 169-70.

9 Entrambi i telegrammi sono conservati presso la Biblioteca teatrale del Burcardo (collocazione: AUT-148-A05-13; AUT-148-A05-14).

10 La lettera è conservata presso l'Archivio del Vittoriale degli Italiani (cartelletta «Rasi, Luigi»), che qui si ringrazia per l'autorizzazione concessa alla pubblicazione.

I rapporti fra i due erano comunque destinati a protrarsi ancora per qualche tempo, proprio grazie alla Scuola di Recitazione di Firenze. La Scuola, infatti, aveva continuato regolarmente le proprie attività accogliendo, di anno in anno, nuovi allievi: fra gli altri, nel 1901 era approdato il giovane Marino Moretti, mentre l'anno successivo era stata la volta di Aldo Palazzeschi. Nel 1903 si aggiunse al gruppo degli allievi il giovanissimo e talentuoso Annibale Ninchi, all'epoca appena sedicenne e fresco di frequentazioni con l'anziano poeta Giosuè Carducci, vicino di casa di famiglia a Bologna, con cui – raccontava – era solito trascorrere le serate giocando a carte o addirittura, in casi fortuiti, recitandogli le sue stesse poesie.¹¹ Fu nel 1904, infine, che un nuovo arrivo di eccezione completò la compagine degli allievi di Rasi di quel periodo: alla fine dell'estate s'iscrisse infatti alla Regia Scuola di Recitazione Gabriellino d'Annunzio, il figlio secondogenito del celebre poeta, appena diciottenne.

Al pari dei suoi compagni, anche il giovane Gabriellino non aveva incontrato l'approvazione della sua famiglia quando, tra il 1902 e il 1903, aveva cominciato a maturare una passione crescente per l'arte drammatica. Come testimoniano chiaramente numerosi passi del carteggio con il padre (cf. Di Tizio 2010), pesavano inevitabilmente su di lui le grandi ambizioni della figura autoritaria del genitore, che lo voleva destinato agli studi classici e letterari piuttosto che alla carriera teatrale. Dopo un'iniziale e apparente approvazione, accompagnata da indicazioni teoriche sul ruolo mistico dell'attore paragonato a un sacerdote («L'attor tragico deve essere un Rivelatore, un Sacerdote, l'Intermediario fra il grande Poeta e la folla vivente, tra due potenze naturali, formidabili e sacre»),¹² l'atteggiamento paterno per la scelta del figlio si mutò presto in aperta ostilità e sfociò persino nella derisione.¹³ Nonostante la reiterata ostilità del padre, Gabriellino ebbe tuttavia il coraggio delle proprie posizioni, anche a costo di sfidarne l'autorità. Fu così che arrivò a scrivergli, il 2 settembre del 1904, quanto segue:

dopo tutto ho la coscienza così sicura delle mie forze che quando anche tu stesso mi negassi ogni qualità ed ogni probabilità di vittoria, io non

11 Cf. il racconto di Ninchi «Capodanno», colorito e a tratti commovente, sui suoi primi passi d'attore e sulle frequentazioni con Carducci nel periodo della giovinezza, contenuto nel suo libro di memorie *Annibale Ninchi racconta* (cf. Ninchi 1946, 35-46).

12 Dalla lettera di d'Annunzio al figlio del 27 settembre 1902 (Di Tizio 2010, 31).

13 La disapprovazione di d'Annunzio per la scelta artistica del figlio è più che palese, nei toni e nei contenuti, nelle lettere di quel periodo. Fra le altre, pubblicate da Franco Di Tizio, valga qui ricordare un breve passo di una lettera del 29 settembre 1903, nella quale d'Annunzio scriveva al figlio: «Sei nato filodrammatico, e filodrammatico morirai. Povero figliolo! Ora i giornali d'Europa salutano l'apparizione dell'enfant prodige! Credo che riderai tu stesso di queste pagliacciate» (Di Tizio 2010, 38).

ti crederei nemmeno un istante e tutta la tua autorità (che è grandissima sopra di me) non riuscirebbe a smuovermi di un pollice. (Di Tizio 2010, 50)

Di fronte a tale fermezza, forse inaspettata, d'Annunzio mostrò un certo apprezzamento («La tua buona lettera mi consolò dalla passata amarezza. E io spero che il tuo proposito sia virile»),¹⁴ ma liquidò contestualmente alcuni componimenti poetici che il figlio gli aveva sottoposto alcune settimane prima, dei quali denunciava l'«imitazione palese». Furono questi gli ultimi scambi fra i due prima del trasferimento di Gabriellino a Firenze, nel settembre del 1904.

Con queste premesse, dunque, Gabriellino d'Annunzio entrava, il mese seguente, nella Scuola di recitazione di Firenze, sede ideale per intraprendere i primi passi nell'arte all'interno di un contesto amichevole e al tempo stesso istituzionalmente riconosciuto. Il figlio del celebre poeta, in quanto tale, esercitò inevitabilmente un notevole fascino sugli altri giovani allievi, come testimoniano diversi passi nelle memorie di Ninchi, Moretti e Palazzeschi. Agli occhi del primo, Gabriellino sembrava infatti un «arcangelo vestito con panni moderni»: questa è, per lo meno, la descrizione che egli ne tratteggiò, anni dopo, ricordando l'episodio dell'arrivo 'in pompa magna' dell'ex tenore Mario Fumagalli al Teatro della Pergola per una messa in scena dell'*Otello* nel 1904.¹⁵

Molto simile è la descrizione della figura di Gabriellino dipinta da Marino Moretti nel suo *Libro dei sorprendenti vent'anni*. Pur incarnando la quintessenza del «dannunzianesimo», Gabriellino era, agli occhi di Moretti, dotato al tempo stesso di una dolcezza e di una grazia tutte sue. Con il suo «sorriso d'arcangelo» egli sembrava addirittura «disceso dal cielo» e di «origine quasi divina». Il confronto con le ben più umili origini di Moretti, il quale proveniva da un «nero paese di pescatori», è presentato con una certa ironia:

Con quel nome, con quel sorriso da arcangelo, con quel viso da *Primo vere*, il dannunzianesimo gli spettava di diritto, era il pane della sua madia, la rosa del suo rosaio, la pianticella aromatica del suo orto concluso. [...] Egli era come la nuova giovinezza del padre: e dannunzianamente sorrideva! [...] Ma di veramente tuo c'era la grazia, l'attenuazione, la diminuzione del diminutivo, e in questa necessità di distinguere fra la

14 Cf. la risposta di d'Annunzio al figlio del 6 settembre (Di Tizio 2010, 50).

15 Cf. il racconto «Come si fabbrica un celebre attore» (Ninchi 1946, 13-25). Sul profilo artistico di Mario Fumagalli (dal 1904 sposato con Teresa Franchini) in Italia e i rapporti di quest'ultimo con d'Annunzio, si veda il profilo tracciato da Paolo Bosisio nel suo libro «Ho pensato a voi scrivendo Gigliola... Teresa Franchini un'attrice per d'Annunzio» (Bosisio 2000, 190 ss.).

gloria e l'annuncio dell'alba era quasi tutto il fascino di Gabriellino per chi lo ammirava e lo amava come s'ama e s'ammira il miracolo d'una creatura felice. Un figlio di Gabriele d'Annunzio, bello, luminoso, ricciuto non doveva parere disceso dal cielo? (Moretti 1944, 60-1)

Luminoso e immerso nel cielo fiorentino doveva inoltre essere lo studio «allagato di azzurro» in cui Gabriellino era andato ad abitare all'ultimo piano dello storico Palazzo Feroni, all'angolo tra Via Tornabuoni e il Lungarno degli Acciaiuoli, nonostante le ristrettezze economiche imposte dal padre. A poco più di un mese dall'inizio dei corsi quest'ultimo aveva infatti ridotto al minimo la spesa per il mantenimento del figlio, dando ordine in questo senso a Benigno Palmiero, suo segretario-amministratore di quel periodo, al quale addusse come motivazione «una quantità enorme di pesi e di guai».¹⁶

Se sul versante familiare la situazione restava a dir poco agitata, Gabriellino fu invece accolto con amicizia e con calore alla Scuola di recitazione. Oltre ai già citati Moretti, Palazzeschi e Ninchi, il gruppo degli amici si estese ben presto anche agli altri allievi e ai compagni della Scuola, fra cui si ricordano qui in particolare Guido Noccioli (autore, in seguito, di un prezioso diario sulla Duse in tournée tra il 1906 il 1907), Cesare Manin Marenesi Spellatis e Umberto Patterlini. Del rapporto di amicizia, in particolare con Moretti e Palazzeschi, sono quanto mai significative le lettere contenute nel carteggio a tre pubblicato da Isabella Benfante (cf. Benfante 1993).

Sul piano didattico, Gabriellino fu subito inserito da Rasi nelle attività artistiche della Scuola: a tre mesi dall'inizio delle lezioni, nel dicembre del 1904, egli prese infatti parte alla messa in scena del *Ventaglio* di Goldoni con la direzione di Rasi stesso. Tre mesi dopo, nel marzo del 1905, il gruppo degli allievi presentò inoltre al pubblico una «Seconda prova di studio», il cui programma ricalcava il 'tipico' modello di Rasi incentrato sulla lettura ad alta voce di testi poetici di autori italiani di varie epoche (un genere di serate che, solitamente, richiama un pubblico di tutto rispetto, e talvolta d'eccezione, nel teatrino di Via Laura). La presentazione, a inviti, si svolse alle 16.30 di lunedì 6 marzo ed era articolata intorno a una elaborata scaletta. Apriva la serata Aldo Palazzeschi¹⁷ con la *Rapsodia garibaldina* di Giovanni Marrani: un testo, pubblicato nel 1902, dedicato all'impresa dei Mille (un tema particolarmente caro a Rasi), definito tut-

16 Cf. la lettera del 30 ottobre di d'Annunzio a Benigno Palmiero (Di Tizio 2010, 55).

17 Nel programma della «Seconda prova di studio», conservato presso il Fondo Rasi alla Biblioteca teatrale del Burcardo a Roma (collocazione: AUT-040-A01-06) Palazzeschi compare ancora con il cognome di famiglia Giurlani, in seguito cambiato per volere del padre (il quale non voleva che il figlio usasse il suo cognome per la carriera artistica). Palazzeschi decise poi di mantenere il nuovo cognome d'arte anche dopo la fine dell'esperienza del teatro.

Luigi Rasi
 Firenze
 5/6 '901
 Maestro ottimo
 Lo mi fonghà portato bene!
 E continuo, e continuerò
 a portarmi bene! Ho
 sbalzato una voga sirenella,
 attorno a cui lavoro con
 ogni fedeltà: i duetti
 della cantilena, o ballatella,
 o... non so come dire,
 saranno, spero, intonati
 con perfetta misura.

Domani comincerò il "Sogno"
 E lei? Quella copiosa
 entrata che sogna!... E
 la fotografia... e, coll'an-
 dar del tempo (breve), il
 resto?
 Non mi dimentichi! Non
 mi dimentichi!

molle-ide
 youri Chari
 5/6 '901

Figura 1. Lettera di Luigi Rasi a Gabriele d'Annunzio, 5 giugno 1901
 (Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Archivio generale XXVIII, 5)

Milano.
 Movimento,
 youri Chari
 4/7 '901

Figura 2. Lettera di Luigi Rasi a Gabriele d'Annunzio, 4 luglio 1901
 (Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Archivio generale XXVIII, 5)



(Via Laura, 58)

Lunedì 6 Marzo 1905 a ore 4 1/2 pom.

2^a PROVA DI STUDIO

- G. MARRADI . . . *Rapsodia Garibaldina* (1^a parte) A. Giurlani
 F. REDI *Dal "Bacco in Toscana"* M. Sorrentino (esord.)
 G. CARDUCCI . . *Il Canto dell'Amore* G. D'Annunzio j.
 E. PANZACCHI . . *I tre Cavalieri* C. Cigaina
 G. LEOPARDI . . *All'Italia* F. C. Gandolfo (esord.)
 G. D'ANNUNZIO. *Calendimaggio* A. Bracaloni
 F. SACCHETTI . . *Novella dei due porci* I. Cerotti
 A. ORVIETO . . . *La Fuga di Barnabò* C. Marenesi
 G. CARDUCCI . . *Jauffré Rudel* A. Nutini (esord.)
 G. LEOPARDI . . *La sera del dì di festa* A. Firpo (esord.)
 G. CARDUCCI . . *Alla stazione* A. Rimbotti
 F. CAVALLOTTI. *La Marcia di Leonida* U. Gracci (esord.)
 G. LEOPARDI . . *A Silvia* E. Mechi
 G. CARDUCCI . . *Congedo (Il Poeta)* G. D'Annunzio j.

Il Direttore

LUIGI RASI

Il Presidente

FILIPPO TORRIGIANI

Essendo i posti **numerati**, e gli inviti **assolutamente personali**, i Signori invitati che non potessero assistere alla *prova di studio*, son pregati di rimandar con sollecitudine i biglietti alla Direzione della Scuola.

FIRENZE: TIO S. LANDI

Figura 3. Programma della «Seconda prova di studio», R. Scuola di Recitazione di Firenze, 6 marzo 1905 (Biblioteca Museo Teatrale SIAE del Burcardo (AUT-040-A01-06))

tavia in seguito da Moretti «d'un eroismo facile, benpensante, come quel delle statue equestri che scalpitano scalpitano¹⁸ per divorare la grottesca illusione del piedestallo» (Moretti 1944, 72). Seguiva a Palazzeschi un esordiente della scuola, di nome Sorrentino, con una lettura dal *Bacco in Toscana* di Francesco Redi: anche questa scelta era in linea con la passione di Rasi per i poeti toscani, su cui più avanti verterà l'ultimo spettacolo da lui ideato, intitolato *Visione trecentesca*. Dopo la lettura del Redi era il turno di Gabriellino d'Annunzio, a cui Rasi aveva affidato la recitazione del *Canto dell'Amore* dai *Giambi ed Epodi* di Carducci. Si trattava di un esercizio certamente non semplice e di un banco di prova ideale per il Direttore e per il suo metodo didattico. Per l'allievo significava invece confrontarsi con una materia sulla quale il maestro rappresentava un'autorità indiscussa: attore dalla dizione particolarmente raffinata, Rasi era infatti noto come impareggiabile dicitore carducciano e autore di un trattato sulla *Lettura ad alta voce* (Firenze 1883) in cui aveva presentato un sistema di norme declamatorie, da lui stesso elaborato, per la metrica barbara (muovendo, come esempio, dall'analisi metrico-declamatoria dell'ode *Mors* di Carducci). Dopo la lettura di Gabriellino, la prova di studio proseguiva poi con dieci testi poetici affrontati da altrettanti allievi della Scuola, con un programma letterario che muoveva da Leopardi a d'Annunzio, Carducci e ad altri autori italiani (Sacchetti, Orvieto, Panzacchi e Cavallotti). La chiusura della serata, infine, era affidata nuovamente a Gabriellino d'Annunzio, con il *Congedo* di Carducci dalle *Rime nuove*, la cui denuncia della condizione umana e sociale del poeta era sentita da Rasi come una metafora del mondo del teatro e, in particolare, di quello degli attori.

Nonostante il promettente avvio e i migliori presupposti, per Gabriellino d'Annunzio la «Seconda prova di studio» del 6 marzo fu l'ultima partecipazione alle attività della Scuola di recitazione: pochi giorni dopo infatti, appena sei mesi dall'inizio dei corsi, egli dovette lasciare la Scuola per seguire suo padre in una nuova impresa teatrale, che lo vedeva coinvolto in prima persona: si trattava del debutto della *Fiaccola sotto il moggio*, per il quale Gabriellino era stato scritturato nel ruolo di Simonetto, al fianco dell'attrice ormai affermata Teresa Franchini, ex allieva prediletta di Rasi. L'8 marzo egli partì dunque per Milano, accompagnato da Umberto Patterlini, Annibale Ninchi e Guido Noccioli, per prendere parte alle prove della *Fiaccola sotto il moggio*.¹⁹ Gli amici rimasti a Firenze seguirono l'avventura di Gabriellino con trasporto e partecipazione. A un'affettuosa lettera di Marino Moretti («Non dimenticare i bei giorni allegri passati assieme a me

18 «Scalpitano» è ripetuto nel testo.

19 Sulla vicenda della *Fiaccola sotto il moggio* e dell'interpretazione di Gabriellino nei panni del personaggio di Simonetto, si rimanda qui al recente saggio di Maria Teresa Imbriani pubblicato sul primo numero della rivista «Archivio d'Annunzio», dal titolo *Simonetto. Gabriellino d'Annunzio tra Moretti e Marinetti* (2014, 123-39).

e altri amici comuni. E non dimenticare il tuo *Marino* che ti abbraccia e ti bacia tante volte»)²⁰ Gabriellino rispondeva infatti con ricambiata amicizia, lamentando allo stesso tempo di patire l'atmosfera dell'Hotel Cavour di Milano, dove alloggiavano, insieme a lui, anche il padre e l'impresario Mario Fumagalli:

Io vivo quasi tranquillo e sono molto felice quando una lettera d'un amico viene a sollevarmi un poco da questa noia mortale. È per questo che conto sopra di te, mio caro e buon amico, per non lasciarmi desiderare troppo le tue notizie, e neanche quelle dei nostri comuni amici che non dimenticherò mai. Ti abbraccio affettuosamente, il tuo Gabriellino.

Saluta Calò, Sorrentino, Do [Aldo Palazzeschi], Manin, Martignetti, Bracaloni. Addio.²¹

Nella corrispondenza di Gabriellino di quei giorni è particolarmente interessante una lettera del 19 marzo (otto giorni prima del debutto della *Fiaccola*) di un altro compagno della Scuola di Firenze, Cesare Manin Marenesi Spellatis. Quest'ultimo scrisse infatti a Gabriellino chiedendogli le ragioni dell'adozione di uno pseudonimo per lo spettacolo (Gabriele Steno) e, soprattutto, i motivi di una presunta «conversione artistica» nello stile recitativo che egli aveva assunto, domandando se dietro a tali scelte non vi fossero l'influenza del padre e le idee di Fumagalli. Da quest'ultimo Gabriellino aveva infatti ricevuto commenti negativi sull'uso della voce e sul suo stile recitativo, da quanto si apprende dalla lettera di Marenesi. Commentando un articolo apparso sul *Corriere della Sera*, egli scriveva dunque a Gabriellino:

Ho visto inoltre, sullo stesso giornale, che ti sei cambiato nome. Come mai? Forse è stato tuo padre a volerlo, o sei stato tu? Dunque tu cominci a vedere l'arte diversamente? Sei proprio sicuro di aver camminato fino ad ora per una falsa via? E che nella nostra recitazione dei versi manca totalmente la verità? Tu rinneghi allora tutt'ad un tratto gli ideali d'arte che ti hanno infiammato fino ad oggi. Che Fumagalli avesse potuto dirti ciò, me lo aspettavo, ma che tu lo approvassi mi sembra strano. Eri così focoso difensore del tuo modo di intendere l'arte. Che dice tuo padre? È dello stesso parere? Ho paura che tu mi diventi un tedesco, e che tu perda tutto quel lirismo, che costituiva la caratteristica bella della nostra recitazione. Dove hai dimenticato Ruggeri? Basta! Del resto mi

20 Cf. la lettera di Marino Moretti a Gabriellino d'Annunzio dell'8 marzo 1905 (Benfante 1993, 100).

21 Cf. la lettera di Gabriellino d'Annunzio a Marino Moretti del 10 marzo 1905 (Di Tizio 2010, 61-2).

posso ingannare anch'io, e sono pronto a rimettermi in te, quando ne sarò reso persuaso, che sei lì tra un direttore come Fumagalli, ed una intelligenza in fatto di tali materie come tuo padre. Speriamo che presto tu mi possa spiegare a voce e col fatto la ragione della tua conversione.²²

Le parole di Marenesi lasciano intendere che Gabriellino, trovatosi alla presenza del padre e diretto dall'impresario Mario Fumagalli, abbia sentito di dover adattare la propria recitazione a un nuovo stile recitativo, vivendo tale cambiamento come un distacco netto dalle precedenti esperienze, la cui più recente e sostanziosa era rappresentata dalle lezioni alla Scuola diretta da Rasi. Come è noto il debutto fu, in ogni caso, un completo insuccesso, o comunque così dovette vederlo Gabriele d'Annunzio, secondo quanto riferisce Marinetti presente a teatro quella sera, il quale urlò dopo il terzo atto: «Parricide! ...Parricide! ...Gabrielino est un parricide!» (Marinetti 1908, 140-4).²³ Anche in questo frangente difficile, non vennero meno per il giovane Gabriellino l'incoraggiamento e l'affetto degli amici di Firenze. Oltre alle numerose lettere di Palazzeschi, Moretti e Ninchi, fra i pochi elogi che si levarono per il giovane attore vi fu un articolo apparso sulla rivista *Regina* di Napoli il 3 aprile di quell'anno: l'autore dell'articolo si firmava Lucio Settala, il cui nome coincide curiosamente proprio con il personaggio interpretato da Rasi nella *Gioconda* di d'Annunzio a Vienna e a Berlino con la Duse cinque anni prima, rappresentazione di cui si è già parlato. Se l'autore fosse effettivamente il Direttore della Scuola di Firenze non possiamo dirlo; ciò che è certo è che lo spettacolo continuò in un crescendo di repliche e nell'intensa tournée nazionale che ne seguì Gabriellino migliorò di sera in sera la propria prestazione d'attore. Sui suoi progressi Rasi era tenuto al corrente da Teresa Franchini, la quale non mancava di portare, nelle sue lettere al maestro, anche i saluti di Gabriellino (come per esempio nella lettera del 6 maggio da Napoli: «Gabriellino Le manda tanti saluti e La ricorda sempre»). Quest'ultimo, per parte sua, proseguì la propria carriera d'attore e firmò, dopo il termine della *Fiaccola sotto il moggio*, un nuovo contratto di quattro anni con la compagnia di Ferruccio Garavaglia. Nella nuova vita teatrale, fatta di continui spostamenti in giro per l'Italia, egli non dimenticò tuttavia il suo maestro di Firenze, a cui manifestò più di una volta la propria riconoscenza, tramite lettere e cartoline, come testimonia, in maniera semplice e affettuosa, un

22 Cf. la lettera di Cesare Manin Marenesi Spellatis a Marino Moretti del 19 marzo 1905 (Di Tizio 2010, 62-3).

23 Il racconto di Marinetti, dal titolo «D'Annunzio, son fils et la mer Adriatique» e pubblicato in Marinetti, Filippo Tommaso (1908). *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste. Dessins à la plume du peintre italien Valeri*. Paris: Sansot, 139-45, è riportato parzialmente da Di Tizio (Di Tizio 2010, 64-5) e per intero nel recente saggio già citato di Maria Imbriani (Imbriani 2014, 128-30).

telegramma inviato da Forlì il 21 luglio 1905 («A Luigi Rasi, Via Laura, Firenze. Infiniti auguri di vita lunga e di perfetta felicità al mio buon maestro... Gabriellino d'Annunzio»),²⁴

Quanto alla «conversione artistica» di cui parlava Marenesi, essa rimanda (o almeno ci lascia pensare) a una 'via parallela' artistica, più solitaria, percorsa da Gabriellino nel prosieguo della sua carriera d'attore. Oltre alle maestose messe in scena delle opere di suo padre, agli ingaggi nelle compagnie teatrali e ai primi film, egli continuò infatti a coltivare con passione, negli anni successivi, il modello delle «letture artistiche» su cui si era formato proprio alla Scuola di Luigi Rasi, ossia la 'semplice' (tuttavia non certo facile) declamazione di poesie di fronte a un pubblico riunito per l'occasione. Così, mentre la vita del teatro, fatta di continue tournées, cominciava a risultargli sempre più opprimente, Gabriellino raccolse le maggiori soddisfazioni forse proprio in questo genere di serate. Nella lettura dei versi egli trovò anche una speranza di riappacificazione con la figura paterna, a cui volle manifestarla in più occasioni.²⁵ Le sue richieste di approvazione non ricevettero forse mai la risposta sperata: ma nella sua 'tormentata' vita, la poesia e la lettura ad alta voce, dalle «prove di studio» della Scuola di Firenze alle serate da dicitore, furono probabilmente per lui le esperienze artistiche più liberatorie e gratificanti.

Bibliografia

- Benfante, Isabella (1993). «Moretti e Palazzeschi a Gabriellino d'Annunzio. Lettere inedite». *Otto-Novecento*, 17, 89-113.
- Bosisio, Paolo (2000). «*Ho pensato a voi scrivendo Gigliola...*». *Teresa Franchini. Un'attrice per d'Annunzio*. Roma: Bulzoni Editore.
- Di Tizio, Franco (2010). *La tormentata vita di Gabriellino d'Annunzio nel carteggio inedito con il padre*. Pescara: Ianeri Editore.
- Imbriani, Maria Teresa (2014). «Simonetto. Gabriellino d'Annunzio tra Moretti e Marinetti». *Archivio d'Annunzio*, 1, 123-39. DOI 10.14277/2421-292X/AdA-1.

²⁴ Lettera conservata al Fondo Rasi, presso la Biblioteca del Burcardo a Roma (collocazione AUT-040-A01-07).

²⁵ Al padre così Gabriellino scrisse il 13 febbraio del 1912 dal Riviera Palace Hotel di San Remo, dopo una felice serata di letture di fronte a un pubblico di militari e civili: «Caro Papà, ho finito da mezz'ora la mia recitazione al Casinò; riparto subito per Roma dove sarò domattina. Entusiasmo straordinario. C'erano i bersaglieri del 1°, gli ufficiali che acclamavano in piedi, forestieri in gran numero che hanno voluto conoscermi e m'hanno fatto lodi entusiastiche; sono contento, mio caro Papà, per me e per te perché tutti mi dicono che nel momento in cui grido i tuoi grandi versi c'è qualche cosa di te in me, che mi trasfigura e mi dà un'incognita forza. Grazie».

- Moretti, Marino (1944). *Il libro dei sorprendenti vent'anni*. Milano: Mondadori. 1a ed.: *Via Laura. Il libro dei sorprendenti vent'anni*. Milano: Treves, 1931.
- Ninchi, Annibale (1946). *Annibale Ninchi racconta... Pagine spregiudicate di un chierico-vagante*. Venaria: Nazzari e Ninchi.
- Palazzeschi, Aldo (1964). «Attore mancato». Palazzeschi, Aldo, *Il piacere della memoria*. Milano: Mondadori, 26495.
- Perrelli, Franco (2014). «Memoria e rappresentazione del teatro classico a Torino fra il 1861 e il 1961». *Piemonte Antico. L'antichità classica, le élites, la società fra Ottocento e Novecento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 129-57.
- Rasi, Luigi (1876). *Studi*. Lecce: Editrice Salentina.
- Rasi, Luigi (1883). *La lettura ad alta voce*. Roma: Paravia.
- Rasi, Luigi (1891). *Pluto. Commedia di Aristofane*. Volgarizzamento di Luigi Rasi; lettera e prologo di Augusto Franchetti. Modena: Sarasino.
- Sanjust, Maria Giovanna (2006). «Gabriellino d'Annunzio attor tragico (attraverso le pagine del carteggio col padre)». Cappellini, Milva Maria; Zollino, Antonio (a cura di), *D'Annunzio e dintorni. Studi per Ivanos Ciani*. Pisa: Edizioni ETS, 289-316.
- Simoncini, Francesca (2011). *Eleonora Duse capocomica*. Firenze: Le Lettere.
- Sormanni Rasi, Teresa (1991). «Diario della compagnia drammatica fiorentina dal 18 febbraio 1899 al 5 dicembre 1899, cinque mesi con Eleonora Duse; Le prove e l'andata in scena della *Francesca Da Rimini*. Dall'ottobre al dicembre 1901». *Ariel*, 6, 91-198.
- Taviani, Ferdinando (1991). «La poesia che a quel tempo aleggiava sul teatro». *Ariel*, 6, 27-45.